ڈاکٹر شوکت سبزواری

فسانۂ عجائب سے فسانۂ آزاد تک

ایک عام پڑھنے والا تو اس عنوان کو دیکھ کر یہی کہے گا یہ بھی کوئی موضوع ہے جس پر بحث کی جائے۔ فسانۂ عجائب ۱۸۲۴ء یا زیادہ سے زیادہ ۱۸۴۵ء کی تصنیف ہے۔ اور فسانۂ آزاد دسمبر ۱۸۷۸ء اور دسمبر ۱۸۷۹ء کے درمیان بالاقساط اودھ اخبار میں شائع ہوا۔ فسانۂ عجائب سے فسانۂ آزاد تک زیادہ سے زیادہ ۵۵ سال ہوئے اور کم سے کم ۳۴ سال۔ لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ اس میں شک نہیں کہ خارجی طور سے ان دو افسانوں کا درمیانی زمانہ ۳۴ یا ۵۵ سال ہے اور بظاہر یہ کوئی بڑی مدت نہیں۔ لیکن داخلی طور سے یہ دو کتابیں ایک دوسرے سے بہت دور ہیں۔ اگر مغرب کی زبانوں میں افسانہ یا کہانی کے ارتقا کو معیار قرار دے کر ہم ان کتابوں کی اندرونی یا داخلی دوری کا فیصلہ کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ فسانۂ آزاد کم سے کم ایک صدی فسانۂ عجائب سے آگے ہے۔ یہاں شاید اس کی ضرورت نہیں کہ دو کتابوں کی تصنیف کے درمیانی فاصلے کی تعین کے لئے داخلی اور خارجی اصطلاحیں جو استعمال ہوئی ہیں ان کی وضاحت کی جائے۔ اس لئے کہ داخلی اور خارجی یہاں بطور اصطلاح خاص استعمال نہیں ہوئے جس طرح دلّی اور لکھنو کی شاعری کے سلسلے میں ان الفاظ کو استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں ان کے اصلی معنی مراد ہیں۔ زمانہ کے دو مفہوم ہیں۔ ایک خارجی جو ریاضیاتی زمانہ ہے۔ یہ دوران محض ہے۔ اس کا حساب عام طور سے زمین کی حرکت سے کیا جاتا ہے۔ یونان کے فلسفیوں نے اس کی تعریف میں کہا تھا کہ زمانہ مقدار حرکت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سورج ان کے نزدیک زمین کے گرد حرکت کرتا تھا اس لئے حرکت شمس کی مقدار کو وہ زمانہ کہتے۔

زمانہ کا دوسرا مفہوم داخلی ہے۔ اس کا ادب کی تاریخ سے تعلق ہے۔ اقبال نے تغیر کو کہہ اس کے لئے ثبات ثابت کیا تھا۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

مارکسی اصطلاح اس اسے تاریخ کہتے ہیں۔ اگرچہ تغیر تاریخ سے زیادہ وسیع اور کسی قدر نامحدود ہے۔ اس لئے کہ تاریخ غیر حیاتیاتی تغیر ہے اور تغیر حیاتیاتی بھی ہوتا ہے اور ذہنی، تہذیبی اور معاشی بھی۔

بہرحال ایک زمانہ تو وہ ہے جو فسانۂ عجائب اور فسانۂ آزاد کی تصنیف کے درمیان گزرا۔ اسے ہم مہینوں اور سالوں میں شمار کر کے کہتے ہیں کہ فسانۂ آزاد فسانۂ عجائب سے ۲۵ یا ۵ ۳ سال بعد تصنیف ہوا۔ اس کی ادب کی تاریخ میں کچھ زیادہ اہمیت نہیں بننے کے بھی کھاتہ میں ہو تو ہو۔ دوسرا زمانہ وہ ہے جو فسانۂ عجائب کی ادبی اور فنی روایت کو فسانۂ آزاد کی روایات سے الگ کرتا ہے جس کا رشتہ سرور اور سرشار کے ذہن و فکر سے ہے۔ تہذیبی ماحول اور سماجی و فنی شعور اور اس کی وسعت سے ہے۔ میں اسی عنوان کے ماتحت اس داخلی فاصلے کو ناپنا چاہتا ہوں اور سرور کی فسانۂ عجائب کے بعد اردو افسانے نے سرشار کے یہاں جو ترقی کے مدارج طے کئے ان کی وضاحت فی الحال میرے پیش نظر ہے۔ اس کے لئے مجھے فسانۂ عجائب اور فسانۂ آزاد دونوں کا تنقیدی جائزہ لینا ہوگا۔

(۱)

فسانۂ عجائب اردو ادب میں ایک ادبی روایت کی آخری منزل ہے جس پر اردو داستان کا اختتام ہوا۔ فسانۂ آزاد سے ایک جدید افسانوی روایت کی داغ بیل پڑتی ہے۔ اردو ادب کی تنقید کا یہ ایک مشہور مسئلہ ہے۔ اس پر مزید بحث و گفتگو کی ضرورت نہیں لیکن سوال یہ ہے کہ داستان کی وہ کونسی روایت ہے جس کا خاتمہ فسانۂ عجائب پر ہوا۔ داستان کی کوئی ایک مخصوص روایت نہیں۔ وہ متعدد روایات کا مجموعہ ہے۔ اس کے اہم اور غیر اہم بہت سے عناصر ہیں۔ جب یہ عناصر یکجا ہوئے تو داستان وجود میں آئی۔ داستان سے پہلے ہمارے یہاں کہانی کہی جاتی تھی جسے قصہ بھی کہتے تھے۔ داستان کہانی کی کسی قدر ترقی یافتہ اور ادبی شکل ہے۔ کہانی کے اجزاء ترکیبی وہی ہیں جو داستان کے ہیں۔ لیکن اس میں ایک صنعت ایسی ہے جو کہانی کو داستان سے ممتاز بناتی ہے۔ یہ داستان کی طوالت، پیچیدگی اور اس کا معیاری بھرکم پن ہے۔ کہانی کہنے کی چیز تھی اس لئے اسے کہانی کہا گیا۔ (سنسکرت کتھا محض کہنا سے ماخوذ ہے) قصہ کے لفظی معنی بھی کہنا اور بیان کرنا ہیں (عربی قص بھی بیان

گیا۔ کہانی نے داستان کی منزل میں قدم رکھا تو ادبی شکل اختیار کی۔ وہ صرف کہنے سننے کی چیز نہ رہی۔ پڑھنے پڑھانے کی چیز بنی۔ کہانی گویا داستان کا بچپن تھا۔ داستان کہانی کی جوانی ہے۔ کہانی کا الھڑپن داستان کے سنجیدہ پن میں تبدیل ہوا اور چنچل پن نے دیوانہ پن کا چولا لیا۔ کہانی عام طور سے بچوں کو سنائی جاتی تھی اس لئے بچے کے ناپختہ ذہنی قوٰی کی رعایت سے اس میں سادگی برتی گئی۔ قصے میں بھی، اس کے اجزا کی ترتیب و ترکیب میں بھی، اور زبان و بیان میں بھی۔ داستانیں بالغ ذہنوں کے لئے لکھی گئیں۔ اس لئے قدرتی طور پر یہاں قصے میں پیچیدگی اور باریکی آئی اور زبان و بیان میں عظمت اور تاریکی رونما ہوئی۔

کلیم الدین احمد نے کہا ہے کہ داستان کی فضا میں دوری کا وجود ضروری ہے جو دو قسم کی ہو سکتی ہے۔ زمانی اور مکانی۔ داستان میں جس ملک یا شہر کا ذکر ہوتا ہے وہ اکثر جغرافیہ کے نقشے میں نظر نہیں آتا اور جس زمانے کا ذکر ہوتا ہے وہ موجودہ زمانے سے بہت دور تاریخ سے پہلے کی تاریکیوں سے ابھرتا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو داستان کے فن کی بنیادی دوری یعنی ماورائیت پر ہے۔ داستان کے اہم کردار جن، دیو، پری، جادوگر وغیرہ ہیں جو ہماری رہتی بستی دنیا سے دور کسی نامعلوم دنیا میں بستے اور سانس لیتے ہیں۔ داستان کے عمل یا واقعے کی نوعیت بھی ماورائی ہوتی ہے جہاں فطری قوانین کا کوئی اثر یا نفاذ نہیں ہوتا۔ فوق فطرت واقعات اور عجائبات سے داستان کے عمل کا تار و پود تیار ہوتا ہے۔ یہاں ہمارے جانے پہچانے سلسلۂ اسباب و علل کا عمل و دخل ممکن نہیں۔ داستان کے واقعات کی حیرت افزائی اسی ماورائیت کی وجہ سے ہے۔ ہماری دنیا کی فضا فطری اور حقیقی تھی۔ داستان کی فضا غیر فطری اور خیالی ہوتی ہے۔ خارجی دنیا میں فطری قوانین کارفرما نظر آتے ہیں۔ داستانی دنیا میں سحر، جادو، شعبدے اور ٹونے ٹوٹکے کا سکہ چلتا ہے۔

زبان و بیان کے لحاظ سے بھی داستان میں ماورائیت ہونی چاہئے۔ فسانۂ عجائب سے پہلے طلسم ہوشربا میں اگرچہ زبان و بیان کا وہ ٹھاٹ نہ تھا جو فسانۂ عجائب میں ہے۔ پھر بھی طلسم ہوشربا میں زبان کے صنعت کارانہ نمونے خاصی بڑی مقدار میں ہیں جو داستان کی ماورائی فضا، رنگینی، باریکی نفاست کو شوخ رنگ بنانے میں داستان کی مدد کرتے ہیں۔ داستان میں انسانی تخیل کی طلسم کاری نمایاں ہوتی ہے۔ زبان و بیان کی حسن کاری سے اس کی شان دوبالا ہو جاتی ہی جاتی ہے۔

فسانۂ عجائب میں داستان کے وہ تمام عناصر موجود ہیں جن سے داستان داستان بنتی ہے لیکن چونکہ وہ مختصر ہے (قدیم اصطلاح میں مختصر داستان کو فسانہ کہا گیا۔ موجودہ فسانہ ناول کی طرح جدید اصطلاح ہے) اس لئے کلیم الدین کے لفظوں میں اس میں وہ بزرگی و شاہنشہی نہ آسکی جو داستان

امیر حمزہ کے ساتھ خاص ہے داستان امیر حمزہ میں چیزوں کا بیان جتنے بڑے پیمانہ پر ہوا تھا، فسانۂ عجائب میں اختصار کی بنا پر اتنے بڑے پیمانہ پر نہ ہو سکا۔ فسانۂ عجائب کی تنگ دامانی داستان امیر حمزہ کے پھیلاؤ، بلندی اور بزرگی کی متحمل نہ تھی۔ پھر بھی فسانۂ عجائب ایک چھوٹے پیمانے پر طویل داستان کی جملہ خصوصیات کی حامل ہے۔ وہ داستان کا پاکٹ ایڈیشن ہے۔ چھوٹے کینوس پر داستان کی چھوٹی سی تصویر ہے۔ اس لحاظ سے ہرچند اس کی وہ عظمت نہیں جو طلسم ہوشربا کی ہے۔ لیکن زبان و بیان کی پرکاری و صنعت میں وہ طلسم ہوشربا سے آگے ہے۔ نقاد اسے فسانۂ عجائب کی خامی بتاتے ہیں۔ سوال خوبی یا خامی کا نہیں ہم آہنگی کا ہے۔ فسانۂ عجائب کی مصنوعی انشا" دیو، جن اور طلسم و جادو کے قصوں سے جن کا حقیقت اور زندگی سے دور کا تعلق بھی نہیں، بہت مطابق ہے۔ جس طرح یہ قصے زندگی کی پامال راہ سے دور ہیں فسانۂ عجائب کی نثر اسی طرح روزانہ استعمال کی زبان سے دور جا پڑی ہے۔ ماورائیت، اجنبیت یا دوری قصے اور طرز بیان دونوں میں ہے۔ اپنی جگہ یہ نثر اور اس کا انداز بیان داستان کی طلسماتی فضا سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ داستان کے کردار، واقعات اور فضا سے جو ایک طرح کی دوری کا احساس ہوتا ہے۔ انداز بیان کی کاروباری زبان سے دوری اس احساس کو کسی قدر اور شدید بنا دیتی ہے۔

اس بحث کا ایک رُخ اور بھی ہے تشبیہات و استعارات سے آراستہ زبان کو عام طور سے پرتکلف اور رنگین بتایا جاتا ہے۔ زبان کا یہ بیانی پہلو ہے اور یہی خارجی پہلو بھی ہے۔ ادب میں زبان کے اس پہلو کی اہمیت مسلم سہی، لیکن زبان کا ایک داخلی اور نفسیاتی پہلو بھی ہے جو اس کے خارجی پہلو سے کہیں زیادہ اہم ہے۔ سادہ طرز بیان واقعیاتی طرز بیان ہے جو روزانہ زندگی سے بہت قریب ہے زبان کا مقصد اظہار ہے۔ سادہ طرز بیان میں وضاحت، چمک اور روشنی ہوتی ہے۔ خیال کو ٹھیک ٹھیک ادا کر دینے اور ہر واقعہ کو سچائی کے ساتھ بیان کر دینے کا بہترین ذریعہ سادہ نثر ہے۔ اس کے مقابلے میں رنگین و رعنا طرز بیان تخیلی انداز ہے جس میں اظہار کے ساتھ نثر نگار کا خون جگر بھی شامل ہوتا ہے۔ یہ تاثراتی انداز بیان ہے۔ یہ کہنے سننے کے لئے نہیں جذبات اکسانے کے لئے ہے۔ اس میں چیزوں کی تصویروں سے زیادہ ان کے تصوراتی مرقعے ہوتے ہیں۔ سادہ نثر براہ راست اظہار رکھتا۔ رنگین نثر بواسطہ اظہار ہے۔ سادہ نثر کو عکسی تصویر سمجھئے اور رنگین نثر کو موقلمی تصویر۔ داستان کے لئے رنگین نثر اس لئے مناسب ہے کہ داستان میں حقائق کا براہ راست بیان نہیں ہوتا اس لئے ظاہر ہے اس کا حسن اس صورت میں قائم رہتا ہے جب اس کے لئے وہ انداز اختیار کیا جائے جو چیزوں

اور حقیقتوں کو ایک انوکھا رنگ دے کر پیش کر سکے۔

۲

ناول کی قسموں میں سے ایک قسم ہے جسے واقعاتی یا عمل ناول کہتے ہیں۔ یہ ناول کی اولیں اور سادہ ترین قسم ہے۔ اس میں سلسلہ وار بہت سے واقعات جو کسی نہ کسی لحاظ سے عجیب و غریب اور حیرت خیز ہوتے ہیں، بیان کئے جاتے ہیں۔ ان واقعات میں عام طور سے کوئی منطقی ترتیب نہیں ہوتی۔ قصہ نگار کبھی انہیں کسی طرح غیر مرتب طور سے بیان کرتا ہے۔ کسی اصول یا نظام کی لڑی نہیں پرو دیتا، اور کبھی ایک لڑی میں پرو کر پیش کرتا ہے۔ دونوں صورتوں میں قصہ نگار کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ حیرت انگیز واقعات بیان کر کے سننے والے کے جذبۂ تحیر کو اکسائے۔ پہلی صورت میں واقعات پراگندہ تھے، ان میں تسلسل یا ترتیب نہ تھی۔ دوسری صورت میں ترتیب ہے۔ واقعات کا سلسلہ ہے جس کی کڑیاں ایک دوسرے سے ملتی چلی گئی ہیں۔ دوسری قسم کے ناول کو رومانس کہتے ہیں۔

واقعاتی ناول کا پلاٹ پڑھنے والے کی خواہش کے مطابق آگے بڑھتا ہے۔ اس میں جہاں اور جتنے موڑ آتے ہیں ان کی کوئی منطقی وجہ نہیں ہوتی۔ پڑھنے والے کی دلی آرزوؤں کی کارفرمائی ہوتی ہے اس لئے اس قسم کے ناول زندگی کی مصوری نہیں کرتے۔ انسان کی خواہشوں اور ناتمام تمناؤں کا ایک خیالی پیکر پیش کرتے ہیں۔

اردو کی داستانیں ناول کی پہلی قسم کے ماتحت رکھی جا سکتی ہیں۔ ان کا مقصد واقعاتی ناول کی طرح انسان کے جذبۂ تحیر کی تسکین ہے جو اس وقت تک ممکن نہیں جب تک اس جذبے کو ابھارا اور اکسایا نہ جائے۔ داستان نے تحیر زا کیفیت کا اکتساب عام روزانہ زندگی کی غیر دلچسپ پابندیوں سے آزاد اور بے نیاز رہ کر کیا ہے۔ یہ داستان کا فن ہے۔ اردو داستان پر بحث کرتے وقت داستان کا فن اور اس کی ہیئت نظر انداز نہ ہونی چاہئے۔ داستان زندگی کا فن نہیں زندگی سے فرار کا فن ہے اس میں زندگی کے راست جلوے نہیں ہوتے۔ ماورا زندگی کی تخلیق ہوتی ہے حقیقت کے مقابل سراب کی جلوہ نمائی اس کی شان ہے۔ فسانۂ عجائب کو میں نے داستان کی آخری منزل قرار دیا تھا۔ سراب کی جلوہ نمائی داستان امیر حمزہ کے مقابلے میں یہاں زیادہ مکمل ہے۔ تخیلی انداز بیان نے فسانے کی رومانی فضا کو گہرا بنا کر اس کی افسانوی شان دوبالا کر دی ہے۔ اس لحاظ سے داستان کے فن کی یہ تکمیل ہے۔

داستان میں عمل بہت کچھ تھا۔ کردار نگاری کچھ بھی نہ تھی۔ فوق فطرت کرداروں کے گرد فوق فطرت واقعات کا جال بن کر حقیقت اور زندگی سے انہیں محروم کر دیا گیا تھا۔ فسانۂ عجائب تک اردو داستان کی یہ روایات برقرار ہیں۔ فسانۂ عجائب نے ان میں رومانی انداز بیان کا اضافہ کیا جو اگرچہ داستان امیر حمزہ میں بھی تھا لیکن اتنا شوخ نہ تھا جتنا فسانۂ عجائب میں ہے۔ فسانۂ آزاد نے داستان کی روایات میں سے فوق فطرت واقعات اور فوق فطرت کرداروں سے منہ موڑ کر فطرت، حقیقت اور زندگی کی طرف توجہ کی۔ اور زندگی سے زندگی کی طرح دل چسپی لی۔ فسانۂ آزاد کا یہ سب سے بڑا کارنامہ ہے جو اردو افسانے کی زندگی کا سب سے بڑا انقلاب بھی ہے۔ خود سرشار نے فسانۂ آزاد کی اس خصوصیت کا ذکر ایک مقام پر ان الفاظ میں کیا ہے "ہم نیچر کے مصور ہیں۔ ناول میں اگر نیچر نہیں تو کچھ بھی نہیں۔" اس کے بہت سے قرینے ہیں کہ سرشار کے یہاں "نیچر" کسی قدر وسیع مفہوم میں استعمال ہوا ہے جو انسان کی فطرت اور زندگی دونوں پر حاوی ہے۔ سرشار نے فسانۂ آزاد میں انسان کی فطرت اور زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ اس لحاظ سے فسانۂ آزاد کھاری ناول ہے۔ فورسٹر کے نزدیک ناول وہ ہے جس میں زندگی بو سانسے لکھا ہے۔ کہ ناول نگار کا زندگی کی بابت نقطۂ نگاہ خواہ کچھ بھی ہو اس کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی حیات و حرارت کا یقین دلا کر زندگی کے کرشمے دکھائے۔

۳

فسانۂ آزاد فورسٹر کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ اس کے کردار زندگی کی حرارت رکھتے ہیں اور ان کے گرد و پیش زندگی کی چمک اور تابانی ہے۔ فسانۂ عجائب میں داستان کی ایک یادگار کی حیثیت سے عمل یعنی قصے کو اہمیت حاصل تھی۔ کردار اس غرض سے لائے گئے تھے کہ عمل کو آگے بڑھا کر خود پیچھے ہٹ جائیں۔ اس سے زیادہ ان کا کوئی کام نہ تھا۔ فسانۂ آزاد میں عمل کی جگہ کردار نے لی۔ یہاں عمل صرف اس حد تک اہم ہے جس حد تک وہ کردار کی سیرت کے کسی پہلو کو روشنی میں لاتا ہے۔ فسانۂ عجائب میں کردار عمل کا تابع تھا۔ فسانۂ آزاد میں عمل کردار کا تابع ہے۔ فسانۂ عجائب میں واقعات کا تانا بانا پہلے بن لیا گیا۔ کردار بعد میں بٹھائے گئے۔ فسانۂ آزاد میں اسکے برعکس چند کردار پہلے سے فن کار کے ذہن میں ڈھلے ڈھلائے موجود تھے جسب ضرورت واقعات کی مدد سے روح پھونک کر زندگی اور حرکت سے انہیں مالامال کیا گیا۔

لیکن فسانۂ عجائب کا تخیلی انداز بیان فسانۂ آزاد میں بھی ایک حد تک برتا گیا ہے جو فسانۂ آزاد کی فطری فضا سے ہم آہنگ نہیں۔ اس لئے نیچر کی مصوری میں حقیقت اور زندگی کا رنگ کہیں کہیں پھیکا پڑ گیا ہے۔ سرشار نے مناظر کی جو تصویریں کھینچی ہیں رنگین طرز بیان کی رنگ آمیزی کی وجہ سے وہ خیالی بن گئی ہیں حقیقت ان میں نہیں جھلکتی۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"چمن زمردیں فلک اس زمرد رنگ کو دیکھے تو شرما جائے۔ گل لالہ کے تختے
پر یاقوت احمر ہیرا کھائے۔ تبارک اللہ یہ باغ نزہت فزا ہے یا عروس آراستہ
یہ گلشن پُر فضا ہے یا نگار پیراستہ۔ گلزار ارم اس کے مقابل گرد ہے۔ باغ
نعیم کا چہرہ زرد ہے۔ جو نہال ہے شگوفہ ریز۔ جو پتی ہے بہجت خیز۔"

واقعات کا بیان اور کرداروں کا ذکر بھی بیشتر اسی انداز میں ہے۔ میاں آزاد حسن آرا کی قیام گاہ کے قریب پہنچتے ہیں۔ ایک رہرو انہیں بتاتا ہے کہ سامنے والی بارہ دری میں جو خیمہ قیام پذیر ہے اس کی دو صاحب زادیاں ہیں۔ تیرہ تیرہ چودہ چودہ برس کا سن۔ تمیز دار سلیقہ شعار۔ آزاد لق و دق میدان میں بستر جما کر لیٹ جاتے ہیں۔ رہرو کا انتظار ہے۔ اس کا ذکر سرشار نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"غواص قلزم سخن فشانی، آشنائے محیط پریشانی، مصباح مجالس وداد، وحشی مادر زاد، میاں آزاد خانہ برباد، زلف کی طرح خانہ بدوش و پریشان روز گار، شام تک اس یار وفادار کے انتظار میں سر دھنا کئے، اور مرغان خوش رنگ و خوش آہنگ کے ترانے سنا کئے۔"

اس کے بعد ہے

"کبھی دھنا دینے کا شوق چرایا، کبھی بھاگ جانے کو جی چاہا، کبھی سر دھنتے تھے، کبھی تنکے چنتے تھے۔"

داستان کی روایات میں سے صرف یہی ایک روایت ہے جس کو سرشار نے زندہ رکھا اور جس سے قدیم داستان کا فسانۂ آزاد کی روایت سے رشتہ قائم رہا۔ ورنہ جیسا کہ میں نے ابتدا میں عرض کیا فسانۂ آزاد سے اردو میں جدید روایت کی داغ بیل پڑی۔ یہ کردار معاشرتی ناول کی روایت ہے جو نثری افسانے کی اہم قسموں میں سے ہے۔ کردار معاشرتی ناول کی روایت ہمارے یہاں نئی سہی یورپ میں نئی نہ تھی۔ اٹھارھویں صدی عیسوی میں اس قسم کے افسانے انگلستان میں عام تھے جن میں ایک مرکزی کردار کے گرد چھوٹے بڑے بہت سے کردار چکر لگاتے تھے۔ پورے افسانے کی بنیاد صرف ایک کردار

ہوتا تھا جسے ہم ہیرو تو نہیں کہہ سکتے اس لئے کہ ہیرو وہ کوئی کردار کے ماسوا بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ وہ ناول کے عمل کا ایک جزو ہونے کی حیثیت سے اپنی سیرت سے عمل کو متاثر کرتا اور اس سے اثر لیتا ہے۔ چھوٹے کرداروں کو اس طرح ساتھ لے کر چلتا ہے کہ وہ اس کی سیرت یا شخصیت کے مختلف پہلو نظر آئیں۔ کردار۔ معاشرتی ناول میں عمل کردار سے جدا ہوتا ہے۔ یہاں کردار عمل کے بہاؤ پر اثر انداز نہیں ہوتا اور نہ عمل سے کوئی اثر لیتا ہے۔ عمل اور کردار کا ملاپ اقبال کے لفظوں میں "فراق اندر وصال" ہوتا ہے۔

اس قسم کے ناول کو "پکارسک" کہتے ہیں (ہسپانوی زبان میں" پکارو" کے معنی ہیں آوارہ گرد۔ پکارسک ناول میں آوارہ گرد زندگی کے واقعات بیان ہوتے ہیں) میں اس کی داخلی خصوصیات کے پیش نظر کردار۔ معاشرتی ناول کہتا ہوں۔ اس قسم کے ناول کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ جہاں تک ممکن ہو زیادہ سے زیادہ کردار اور مناظر کی تصویر کشی کر کے افسانہ نگار اپنے عہد کی زندگی اور معاشرت کے صحیح اور سچے مرقعے قارئین کے سامنے پیش کرے۔ اس میں کردار نگاری بھی ہوتی ہے اور معاشرت کی مصوری بھی۔ ویسے تو یہ بہت مشکل ہے کہ ہم کسی اچھے ادب پارے کو کسی ایک قسم میں رکھ کر ان اصول کا پابند بنائیں جو اس قسم میں کارفرما ہیں۔ فنکار پر تخلیقی مزدوروں سے الگ کوئی بندھا ٹکا اصول عاید نہیں ہوتا لیکن جہاں تک فن کے عام اصول کا تعلق ہے (اور یہی تخلیقی ضرورتیں بھی ہیں) ہر ادب پارہ ان کا پابند ہوتا ہے۔ فسانۂ آزاد کردار۔ معاشرتی ناول ہے۔ اسے اس ناول کے تمام فنی تقاضوں کو پورا کرنا چاہئے۔ ایک نقاد کا فرض ہے کہ پہلے وہ ان تقاضوں کو معلوم کرے۔ اسکے بعد دیکھے کہ فسانۂ آزاد ان تقاضوں کو پورا کرنے میں کہاں تک کامیاب ہے

۴

کردار نگاری کے لحاظ سے فسانۂ آزاد کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ اس کے کردار جامد اور اٹل ہیں۔ قصہ کا ان کی سیرت کی تعمیر پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ میاں آزاد شروع ہی سے لاابالی، بسبیلانی، علم دوست، عاشق تن اور بے چکیت واقع ہوئے ہیں۔ ان کی سیرت کی یہ خصوصیات آخر تک قائم رہتی ہیں پڑھنے والے کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آزاد ان خصوصیات کے ساتھ پیدا ہوئے ہیں اور یہ ان کی فطرت ہے۔ خوجی کا حال بھی یہی ہے۔ مجسم شامت، پستہ قامت، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی۔ یہ تو ہوئی ان کی صورت سیرت ملاحظہ ہو۔ ہر وقت افیون کی پینک سوار رہتی ہے۔ بڑے اکڑنے اور بپھرنے والے

ہیں، بات بات پر بگڑتے ہیں۔ بے سوچے بے دیکھے بھالے لڑ پڑتے ہیں۔ چاہے اپنے سے دگنا چوگنا ہو یہ چمٹ ہی جائیں گے۔ غصے کی یہ خاصیت ہے کہ جب آتا ہے کمزور پر۔ مگر میاں خوجی کا غصہ نرالا ہے۔ ان کو جب غصہ آتا ہے شہ زور پر۔ جو ان کو اٹھا کر پھینکے تو اٹھارہ لڑھکنیاں کھائیں۔ چاہے کچومر نکل جائے مگر بدنا نہیں چھوڑتے۔ پٹ پٹا کر جھاڑ پونچھ کر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ لیکن کیا کہ ذرا اف کریں۔ وہی تیور، وہی دم خم۔ جب اٹھتے ہیں تو یہی بانک لگاتے ہیں "کھڑا تو رہ گیدی! نہ ہوئی قرولی، ورنہ اتنی بھونکتا کہ آنتیں نکل پڑتیں۔"

خوجی کی ہیئت کذائی کی طرح ان کی سیرت بھی اٹل ہے۔ وہ جس حالت میں بھی ہوں اور جہاں بھی ہوں۔ ہندوستان میں ہوں یا روم میں افیون کی چسکی انہیں یاد رہتی ہے اور قرولی کبھی نہیں بھولتے۔ نواب، خدمت گار، مصاحب، پیش کار تجزائی، ہزاری بزاری فسانۂ آزاد کے سبھی کردار بنے بنائے اور ڈھلے ڈھلائے ہیں۔ نہ ان کی سیرت کے کسی پہلو کا قصے کی ترتیب پر کوئی اثر پڑا۔ اور نہ قصے کی نشیب فراز سے خود انہوں نے کوئی اثر لیا۔ فسانۂ آزاد کی نوعیت اور کردار۔ معاشرتی ناول کی خصوصیات کو جس سے فسانۂ آزاد کا تعلق ہے نظر انداز کرکے دیکھا جائے تو فسانۂ آزاد کے کرداروں کی یہ ایک خامی ہے کہ وہ اپنی شخصیت کی تعمیر میں ارتقا سے محروم ہیں اور بالکل کٹ پتلیاں معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں یہ خامی نہیں اس ناول کی خصوصیت ہے جس کی تیکنیک فسانۂ آزاد میں برتی گئی ہے

ناول مطالعۂ حیات ہے۔ زندگی کا مطالعہ مختلف پہلوؤں سے ہوتا ہے۔ مختلف زاویوں سے اسے دیکھا جا سکتا ہے۔ کرداری ناول میں کردار، سیرت، اوضاع و اطوار (MANNERS) کا مطالعہ ہوتا ہے اور یہ اس صورت میں ممکن ہے جب کردار غیر تغیر پذیر یعنی جامد اور اٹل ہوں اور انہیں ٹائپ کی شکل میں پیش کیا جائے۔ کرداروں کی سکونی کیفیت ان کو اچھی طرح سمجھنے اور بامعان نظر دیکھنے میں ہماری مدد کرتی ہے بہت سی زندہ اور متحرک اشیاء کا ایک سلسلہ اگر نظروں کے سامنے ہو اور ہم نظریں جما کر انہیں دیکھنا چاہیں تو ہمیں روک کر اور ٹھہر کر ان کا مشاہدہ کرنا ہوگا۔ جب ہم انہیں بغور دیکھتے ہوں تو ان کی وضع بدلنی نہ چاہئے۔ ورنہ وضع کی تبدیلی ہمارے تار نگاہ کو خیرہ کرکے شعور امتیازی پر اثر انداز ہوگی اور ہم ان میں امتیاز نہ کر سکیں گے۔ اسی لئے کرداری ناول کے کردار عام طور سے مسطح یعنی FLAT ہوتے ہیں جن کا صرف ایک رخ یا ایک پہلو ہوتا ہے جو برابر ہماری طرف رہتا ہے اور کبھی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتا۔

تغیر زمانے کا نمایاں ترین مظہر ہے۔ تغیر اور زمانے کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زمانے کی گزران

کیفیت کا احساس ہمیں تغیر ہی سے ہوا۔ کردار، معاشرتی ناول میں کسی ایک عہد کی معاشرت یا کسی قوم کی اجتماعی حالت دکھانی مقصود ہوتی ہے جو اس معاشرت کی ٹھہری ہوئی کیفیت کے بغیر ممکن نہیں۔ اس لئے کرداری ناول کا پھیلاؤ مکانی ہوتا ہے۔ کردار ایک مخصوص سماج میں زندگی گزارتے چلتے پھرتے ہنستے بولتے اور لڑتے بھڑتے دکھائے جاتے ہیں۔ مطالعہ کرنے والا انہیں نت نئے حالات میں دیکھتا ہے ان کی جگہ بدلتی ہے لیکن وہ خود نہیں بدلتے۔ مطالعہ حیات کا یہ ایک پہلو ہے۔ یہ زندگی کا مکانی مطالعہ ہے اور یہی سماج ہے۔

بات ذرا دقیق ہے لیکن جب تک اس کی وضاحت نہ ہو زندگی کے مکانی مطالعے کا سوال ہرگز حل نہ ہوگا۔ تغیر کی دو قسمیں ہیں۔ ایک نسلی یا حیاتیاتی اس کی متعدد صورتیں ہیں۔ مثلاً قومی، جنسی، فردی وغیرہ۔ دوسرے اجتماعی۔ اس کی تشریح ضروری ہے۔ ہر فرد انسان جہاں تک معاشی پیداوار کا تعلق ہے۔ سماج میں ایک خاص فرض انجام دیتا ہے۔ مثلاً کھیتی باڑی کرتا ہے۔ مل مزدور ہوتا ہے۔ دفتر میں کلرکی کرتا ہے۔ قانون پیشہ ہوتا ہے یا مسجد کا امام وغیرہ۔ مخصوص سماجی فرائض انجام دینے کی وجہ سے اس انسان میں چند خصوصیات بروئے کار آتی ہیں جو اس کی شخصیت یعنی انفرادی مزاج کو ایک خاص قالب میں ڈھال کر ایک فرد کی بجائے ٹائپ یا خاکے کی شکل میں اسے جلوہ دیتی ہیں۔ ٹائپ کیا ہے؟ سماجی انسان۔ ہر شخص جسے اپنی ذات کو سماج کے تقاضوں کے مطابق ڈھالنا پڑتا ہے جانتا ہے کہ سماجی کردار اس کی شخصیت کا ایک پہلو ہے۔ کردار، معاشرتی ناول کے کردار سماجی ہوتے ہیں۔ انفرادی کردار ہر لحہ بدلتا ہے۔ سماجی کردار اس وقت تک نہیں بدلتا جب تک خود سماج اور اس کے نظام میں ردوبدل واقع نہ ہو۔ اس لئے سماج اور سماجی کردار کا مطالعہ زندگی کی ایک سطح کا مطالعہ ہے۔ اسے ہم زندگی کا مکانی مطالعہ کہتے ہیں۔

فسانۂ آزاد میں زندگی اور معاشرت کا مکانی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس لئے اس میں وقت کا عنصر اہم نہیں۔ خوجی۔ آزاد وغیرہ کرداروں کی ابتدائی زندگی تاریکی میں ہے۔ ہم نہیں جانتے کہ وہ کہاں پیدا ہوئے۔ کس جگہ انہوں نے تربیت پائی۔ کن حالات سے گزر کر شباب کی منزل میں قدم رکھا۔ آزاد سے ہم سیلانی جھونڈے کی حیثیت میں متعارف ہوتے ہیں جن کے پاؤں پر سنیچر سوار ہے اور آب رواں کی طرح جن میں نہ قیام ہے اور نہ اقرار۔ میں نے اوپر کہیں عرض کیا تھا کہ کردار، معاشرتی ناول کا مرکزی کردار جہانیا جہاں گشت ہوا کرتا تھا جو ملک ملک مارا پھرتا تھا۔ کبھی کسی شہر میں جا نکلا تو کبھی کسی شہر میں۔ کبھی چوروں اور بٹ ماروں کی سنگت میں ہے تو کبھی شمشیر زنوں اور ڈھیلتوں سے گٹھ جوڑ ہو رہا ہے مرکزی کردار کی

اس سیر و سیاحت کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ قصہ نگار مختلف طبقات کی معاشرت اور رہن سہن کی زیادہ سے زیادہ قلمی تصویریں چلتی پھرتی دکھائے۔ آزاد کی سیاحت کا راز بھی یہی ہے۔ اس کے ذریعے سرشار لکھنؤ کی تہذیب، تمدن، معاشرت اور مختلف طبقات کی روزانہ زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی تصویر اتارنا چاہتے ہیں۔ اس زمانے کے علمی، ادبی، تہذیبی مشاغل اور تفریحات کے زیادہ سے زیادہ مناظر پیش کرنے کی صرف یہی ایک صورت انہیں نظر آئی کہ وہ آزاد کو حرکت میں رکھیں اور ہر طبقے اور گروہ میں گشت کرتا دکھائیں۔

کردار اور عمل کا رشتہ یوں تو عامل و معمول کا سا ہے۔ کردار جہاں عمل کو متاثر کرتا ہے وہاں عمل سے اثر پذیر بھی ہوتا ہے۔ عمل و کردار کے فعل و انفعال کی یہ کیفیت ڈرامائی ناول کا فن ہے۔ کردار معاشرتی ناول کے کردار نمائندہ کردار ہوتے ہیں جو اپنے اپنے طبقے کی ادبی زندگی اور معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں اس لئے کردار کی ہستی سے الگ یہاں عمل کا وجود نہیں ہوتا لیکن چونکہ عمل کردار کی آئینہ داری کرتا ہے اور اس پر کوئی اثر نہیں ڈالتا اس لئے ہم اسے کردار سے الگ سمجھتے ہیں۔ جیسے انسان کا سایہ انسان سے الگ ہے اور الگ نہیں بھی) اگر دار اسٹیج کے تماشے کی طرح یہاں سب کچھ وہی کرتے ہیں جو انہیں کرنا چاہئے۔ دھوبن کپڑے دھوتی ہے۔ پہلوان کشتی لڑتا ہے۔ گرہ کٹ گانٹھ کاٹتا ہے۔ سقا چھڑکاؤ کرتا ہے۔ کرداروں کا طویل سلسلہ منظر کی طرح سجا ہوا ہے مرکزی کردار ان پر تبصرہ کرتا گزر جاتا ہے یا یوں کہئے کہ کرداروں کا ایک پرا ہے مرکزی کردار جن کا جائزہ لے رہا ہے۔

فسانۂ آزاد کے عمل اور اس کے کرداروں میں پوری طرح ہم آہنگی ہے۔ کردار اپنا اپنا کام انجام دیتے وقت اپنی سیرت کے ان پہلوؤں کو جو ان کا اصلی کردار ہے، کبھی نہیں بھولتے۔ افیونی ڈبیا ہاتھ میں لئے چسکی لگاتا چلا جاتا ہے دل پھینک آنکھ لڑانے میں مشاق ہے۔ اس میں اس سے چوک نہیں ہوتی۔ جواری پانسہ پھینکنے کا ارادہ کر رہا ہے۔ بٹیر باز پالیاں لڑا رہا ہے۔ ملا سے مکتبی نازک اندام بچوں کے پھول جیسے بدن پر قمچیاں برسا رہا ہے۔ نواب کا دربار سجا ہے۔ خوشامد خوروں اور لیموں نچوڑوں نے چاروں طرف سے گھیر رکھا ہے۔ شعر پڑھے جا رہے ہیں۔ فقرے چست ہو رہے ہیں۔ پھبتیاں اڑ رہی ہیں۔ واہ واہ اور سبحان اللہ کا ڈونگرا برس رہا ہے۔ کردار اور عمل کی یگانگت کا حال یہ ہے کہ کردار کا نام آتے ہی عمل کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے۔ فسانۂ آزاد کے قریب قریب تمام کردار لکھنؤی معاشرت کے نمائندہ ہیں (لکھنؤ سے باہر کے کردار بھی ہیں لیکن وہ بے جان ہیں) ان میں انفرادیت نہیں۔ چانڈو باز۔ عاشق تن۔ نازک بدن۔ بانکے۔ ڈھلیت۔ پھکیت خوجہ اری بھنڈاری۔ ملانے سیلانے سب ایک

جیسے ہیں۔ مولانا عبدالرؤف قاضی عبدالقدوس کا مثنیٰ معلوم ہوتے ہیں حسن آرا کی چھوٹی بہن سپہر آرا کا چنچل پن اختر النساء کی چھوٹی بہن زینت النساء کی یاد دلاتا ہے۔ خود اختر النساء حسن آرا کی پرچھائیں ہے خوجی البتہ جان دار اور منفرد کردار ہے۔ لیکن آزاد کی طرح وہ بھی معیاری ہے۔ آزاد حسن وشمائل اور علم و فضائل کا معیار ہے۔ خوجی شرارت، شیطنت اور رذائل کا۔ آزاد کے مقابلے میں خوجی کو سرشار نے زندگی کا تضاد یعنی دوسرا رُخ دکھلانے کے لئے تخلیق کیا تھا۔ خوجی آج بھی زندہ ہے۔ آزاد کبھی کے مر کھپ چکے۔ اس کی وجہ اگر یہ نہیں کہ زندگی میں شرارت و شیطنت کا عنصر فضل و شرافت پر غالب ہے تو خوجی کے کردار کے چھچھورے پن کے سوا اور کون سی چیز ہے جس نے اسے حیات جاوید عطا کی۔ ایک نقاد کا کہنا ہے کہ مسلح کردار انسانیت کا وہ رخ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں جو اتھلا نہیں ہوتا۔ خوجی نے انسانیت کا یہی رخ ہمارے سامنے رکھا ہے اور اس کے تکیہ کلام نے کہ نہ ہوئی قرولی . . . اس رخ کو گہرا کر دیا ہے۔

٥

فسانۂ آزاد کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے۔ جابجا اس میں جھول ہیں۔ عام طور سے اسے فسانۂ آزاد کا نقص بتایا جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ پلاٹ کے ڈھیلے ہونے کی وجہ یہ ہے کہ یہ فسانہ بالاقساط اودھ اخبار میں ایک سال تک شائع ہوتا رہا۔ سرشار کو اس کے پلاٹ پر محنت کرنے اور سلیقے کے ساتھ واقعات ترتیب دینے کا موقع نہیں ملا۔ اس کے اکثر حصے سرشار نے عالم سرشاری میں اس طرح لکھے کہ کاتب سر پر سوار ہے۔ اور اصرار کر رہا ہے کہ مسودہ دیجئے تاکہ کتابت کردوں۔ ڈکنس کے پِک وِک پیپرس کے بارے میں کہتے ہیں کہ وہ بھی ٹکڑے ٹکڑے کر کے رسالے میں چھپا تھا اس لئے اس میں پلاٹ کی کمی ہر پڑھنے والے کو محسوس ہوتی ہے۔

ناول میں واقعات کا جو سلسلہ ہوتا ہے اس کی خاص ترتیب ہوتی ہے۔ اسے پلاٹ کہتے ہیں۔ واقعات کی ترتیب میں اندرونی طور سے کوئی نہ کوئی اصول کارفرما ہوا کرتا ہے۔ ناول نگار اس اصول کے پیش نظر واقعات کو توڑ مروڑ کر ترتیب دیتا ہے۔ واقعاتی ناول کے واقعات میں عام طور سے کوئی ترتیب نہیں ہوتی۔ واقعاتی ناول کا مقصد دلچسپی ہے۔ یہ اس صورت میں قائم رہ سکتی ہے جب واقعات کسی اصول یا نظام کے پابند نہ ہوں۔ ناول نگار کی تخیل جس طرح چاہے انہیں ترتیب دیتی چلی جائے۔ رومانس میں

جو ناول ہی کی ایک قسم ہے، کبھی کبھی واقعات میں ترتیب اور اسباب و علل کی سی تنظیم رکھی جاتی ہے۔ تاکہ پڑھنے والے کے جذبہ استعجاب کو شدید سے شدید تر بنایا جا سکے اور جب واقعہ کسی نازک مرحلے پر پہنچ جائے تو وہ حیرت سے سوچتا رہ جائے کہ اب کیا ہوگا۔ اس لئے واقعاتی ناول میں پلاٹ کا استحکام ممکن ہے لیکن کرداری ناول میں اس کا امکان کم ہے کہ پلاٹ گٹھا گٹھایا ہو اور واقعات موتیوں کی طرح لڑی میں پرو دیئے گئے ہوں۔ کرداری ناول کا فن اس ترتیب کے منافی ہے۔ یہاں مختلف طبقات کی معاشرت اور ان کی سماجی زندگی کے مرقعے پیش کئے جاتے ہیں۔ اس کا کینوس اتنا وسیع ہوتا ہے جتنی وسعت خود سماجی زندگی میں ہے اور وسیع و متنوع زندگی کے گوناگوں رنگوں میں مناسبت یا تعلق قائم رکھنا مشکل ہے۔

میں نے اوپر عرض کیا تھا کہ کرداری ناول کا عمل کردار کا تابع ہوتا ہے۔ وہ کرداروں کی تشریح کرتا ہے یا نئے کرداروں کو روشناس کراتا ہے۔ اس کے سوا اس کا اور کوئی کام نہیں۔ کردار متنوع اور مختلف قسم کے ہیں جن کا سماج کے گوناگوں طبقات سے تعلق ہے۔ وہ ان طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کرداروں میں سوائے اس کے کہ وہ ایک سماج کے افراد ہیں اور کوئی خصوصی تعلق نہیں اس لئے ان واقعات و اعمال میں جو ان کو ہم سے روشناس کراتے ہیں اور ان کی نقاب کشائی کرتے ہیں خصوصی اور متعین رشتہ نہیں ہو سکتا۔ شاید اسی لئے بعض نقادوں نے ناول کی ساخت و پرداخت پر غور کیا ہے لکھا ہے کہ واقعاتی ناول میں خصوصی واقعات پر خصوصی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ لیکن کرداری ناول کے مواقع عمومی ہوتے ہیں اور ان کے نتائج میں بھی عمومیت ہوتی ہے۔

ناول کا عمل دو طرح کا ہو سکتا ہے۔ ایک کا تعلق کردار کے ظاہر سے ہے۔ یہ تشریحی عمل ہے جو کردار کی سیرت اور اسکے باطن کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ اس کی فطرت نمایاں کر کے ان کی خامیاں، خوبیاں، ناکامیاں اور کامرانیاں روشنی میں لاتا ہے جو شروع سے ان کی فطرت میں نہاں تھیں اور اسی طرح نہاں رہتیں، اگر انہیں روشنی میں نہ لایا جاتا۔ یہ کرداری ناول کا عمل ہے جس کا ذکر سطور بالا میں ہوا۔ اس قسم کے عمل میں منطقی ترتیب نہیں ہوتی۔ عمل کی دوسری قسم کا تعلق کردار کے باطن سے ہے۔ یہ کردار کے اندرونی ارتقا یا باطنی فطرت کی چھاپ میں تبدیلی کی وجہ سے وجود میں آتا ہے اور اس کی سیرت کے کسی نئے پہلو کو بروئے کار لاتا ہے۔ چونکہ یہ کردار کی سیرت کے کسی پہلو کی پیداوار ہوتا ہے اور کرداروں میں تبدیلیاں ماحول میں تبدیلی یا دوسرے کرداروں کی باہمی آویزش کا نتیجہ ہوتی ہیں اس لئے اس عمل کا کردار ماحول اور دوسرے کرداروں سے سببیت اور مسببیت کا علاقہ ہوتا ہے۔ اس قسم

کے عمل سے جو واقعات بنے جائیں ان میں اندرونی ترتیب ہونی ہی چاہیے۔ اس عمل کا تعلق ڈرامائی ناول سے ہے۔ عمل کا ارتقا کردار کے ارتقا کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ جہاں کردار کا ارتقا ہے وہاں عمل کا ارتقا ضروری ہے۔ جہاں کردار میں ارتقا نہیں وہاں عمل بھی ارتقا سے محروم ہوتا ہے اور جب عمل اور کردار میں ارتقا نہ ہو تو پلاٹ میں استحکام یا انتظام کہاں سے آئے؟ فسانۂ آزاد کے پلاٹ میں ڈھیلے پن کی وجہ یہ نہیں کہ وہ قسط وار سال بھر تک اودھ اخبار میں شائع ہوتا رہا۔ اور نہ یہ وجہ ہے کہ سرشار میں ترتیب و تنظیم کا سلیقہ نہ تھا۔ یہ ڈھیلا پن کرداری ناول کا فن ہے۔ فسانۂ آزاد کرداری ناول ہے پلاٹ کا مجبول جال فسانۂ آزاد کی خامی نہیں اس تکنیک کا تقاضا ہے جو فسانۂ آزاد میں برتی گئی ہے۔

۶

زندگی اور لکھنؤ کے تمدن کی تصویر کشی فسانۂ عجائب میں بھی کی گئی ہے۔ بیاہ شادی کی رسوم و آداب، تیج تہوار اور لکھنؤ کے میلے ٹھیلوں کے مرقعے سرور کے قلم نے حسن و خوبی اور آن بان سے کھینچے ہیں۔ لیکن یہ مرقعے پھیکے اور بے جان ہیں۔ ان میں زندگی کا وہ رنگ نہیں جو سرشار کے مرقعوں میں ہے۔ سرشار کے مرقعے اجاگر ہیں۔ سرور کے مرقعے دھندلے اور کجلائے ہوئے ہیں۔ کشن نراین در نے صحیح کہا تھا کہ سرور زندگی کے نقاش نہیں۔ چیزوں اور منظروں کے نقاش ہیں۔ سرور کی مصوری کا یہ نقص فن داستان گوئی کا نقص نہیں۔ سرور کے موقلم کا قصور ہے کہ وہ زندگی کے خاکوں میں زندگی کا رنگ نہ بھر سکا۔ کہیں یہ رنگ گہرا ہو گیا۔ کہیں ہلکا ہونے کی وجہ پھیکا پڑ گیا۔ زندگی کے نقوش طلسم ہوشربا میں بھی ہیں۔ لیکن سرور کے بے جان خاکوں کی طرح بے جان نہیں۔ جیتے جاگتے ہیں۔ ہنستے بولتے اور چشمک زنی کرتے ہیں۔ اس لئے سرور کی یہ خامی داستان کے سر نہیں تھوپی جا سکتی۔ طلسم ہوشربا اور فسانۂ عجائب کی مصوری کا ایک پہلو ایسا ہے جو دونوں میں مشترک ہے اور جسے داستان گوئی اور اس کے فن کی خصوصیت کہا جا سکتا ہے۔ داستانوں کے کردار دیو، جن اور پری وغیرہ ہیں۔ عمل کا محور جادو اور شعبدہ ہے۔ یہ دونوں چیزیں فوق عادت اور فوق فطرت ہیں۔ اس قسم کے سوا اس پس منظر میں انسانی معاشرت اور زندگی کی جو تصویریں کھینچی گئیں وہ بے ہنگم بھدی اور کہیں کہیں مضحکہ خیز ہو گئیں اور پڑھنے والے کو کچھ ایسا محسوس ہونے لگا کہ وہ بندر بندریا کا تماشا دیکھ رہا تھا جس میں بندر نئی دلہن کا گھونگھٹ

ڈالے ہوئے ہے اور ہندریا حسرت ہری لبنگا پہنے متحرک رہی ہے۔

اس کے علاوہ معاشرت کی مصوری سرشار کے یہاں نوعیت اور کیفیت کے لحاظ سے سرور کی مصوری سے مختلف ہے نتیجہ ہے اس تفاوت کا جو سرور اور سرشار کے ذہن اور ان کے فنی شعور میں ہے۔ سرشار کا ذہن ناقدانہ ہے۔ ان کا فنی شعور سرور کے مقابلے میں گہرا بھی ہے اور وسیع بھی۔ لکھنؤ کی معاشرت اور سماجی زندگی سے سرشار کی دل چسپی ایک مبصر کی دل چسپی ہے جو زندگی کی نئی قدروں کا گہرا احساس رکھتا ہے۔ زندگی کے نیچے اور بڑے پہلوؤں پر جس کی نظر ہے جو زندگی کا عاشق ہی نہیں پارکھ بھی ہے فسانۂ آزاد میں زندگی کی جو تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ مناظر اور اشیاء کی جو تخلیق کی گئی ہے اس کا مقصد لکھنؤ کی معاشرت اور زندگی کی باز آفرینی نہیں تنقید ہے۔ اشیاء کی کثرت۔ مناظر کے تنوع اور تکرار کا باعث بھی سرشار کا تنقیدی نقطۂ نگاہ ہے۔ سرشار زندگی کے مصور نہیں مبصر ہیں۔ ان کی مصوری تخلیق حیات نہیں تنقید حیات ہے۔ فسانۂ آزاد کا فن کرداری معاشرتی ناول کا فن ہے۔ اس کا فارم کرداری ناول کا فارم ہے جس کا مقصد زندگی کی تنقید اور معاشرے پر طنز ہے۔ فن اور فارم کی رعایت سے سرشار نے لکھنؤ کی زوال آمادہ معاشرت اور زندگی پر طنز کر کے معاشرتی ناول کے مقصد کو کامیابی کے ساتھ پورا کیا ہے۔

قیمت

پانچ روپے

شائع کردہ:- پاکستان کلچرل سوسائٹی (رجسٹرڈ) کراچی ۵